

Ellora と Ajanta の石窟寺院

上 田 本 昌

1

1969年の秋、海外視察ということで、インドと東南アジアへ派遣され仏教遺跡を巡って来た。仏陀の足跡霊場をはじめ、現在インドには、数多い仏教遺跡があつて、限られたわずかな日時では、とてもその全部を廻りきることはできない。

そこで、最も有名な仏教遺跡を、いくつか選んで、廻ってくることになった。本論では、世界的に著名な Ellora と Ajanta の石窟寺院 (Cave Temples) について、観察の一端を述べてみたいと思う。

先づ、インドにおける西の門戸といわれている Bombay を発つて、国内航空で東北へ1時間とぶと、Aurangabad に到着する。ここは小さな町であるが、17世紀頃には大いに栄えた所である。現在は Ajanta や Ellora への入口として知られており、Islam の王によって建てられた町だけに、教会などが残っている。また、手織のシヨール工場などもあつて、人気を集めている。午前中は、こうした所を巡り、午後からいよいよ目的の Ellora へ出かけて来た。

古来、Bombay の周辺には、仏教や Hindu を始めとして jain の著名な石窟遺跡が散在しているが、なかでもこの Ellora と Ajanta の2か所が、最も知られてをり、代表的な窟院の所在とされている。

Aurangabad から、古るぼけた車で、西北へ40分程走ったところに、Ellora はあつた。ここは地形が、Ajanta とは違って、野原に立った大きな岩山を、くりぬいて造つたものであり、34の岩窟寺院から成り立っている

のである。

2

Elloraの岩窟寺院は、1院毎に番号がつけられており、No.1 からNo.12 までには仏教の窟院であつて、説明によると、6世紀から9世紀の間に、順次成立し栄えたことがわかる。

ここでは仏教の Temple が、最初に造られて行つたことがわかるが、既に仏教は Temple を中心とした Saṃgha の制度が、できていたことを物語っているといえよう。

即ち窟院の中に入ってみると、暗くてライトなしではよく見分けがつかないが、No.1窟からNo.9窟までと、No.11・No.12窟は、仏徒が修行したり、寝泊りしていた「僧院」に当るものであつて、No.10窟だけは、他の僧院と異り、Stūpaが中央に安置され、太い柱が並んだCaityaである。

このStūpaは、その中央前面に仏像が、台上に腰をかけた形で浮き彫りされ、左右に立像の脇士が添えられており、特に注目すべきものといわれている。従来、Stūpaには仏像はみられず、もつぱら塔のみの信仰であつたのが、この頃になると、ようやく「仏塔」の信仰から、「仏像」の信仰へと、移り変つて来たことを示すものであるとする説を、身をもって感じることができた。これは後に、Ajantaへ行つた時、そのNo.19窟のStūpaを見るに及んで、一層深く感ずることができた。

当時の仏教徒は、街中をさけて此の原野に、永い間多くの労力をついやして、岩窟を堀りぬき、俗世から遠ざかった出家者として、修行・思索に専念していたように思える。実際にこれだけの窟院を、堀りぬくに要した労力は、果してどれ程であつたか、全く想像を絶するものがある。

如何に労力を要したとしても、この地にこれだけの窟院を造らねばならなかつた必然性から考えてみて、その当時、仏教がこの地方一帯に、大き

な力をもって弘伝され、信仰されていたことがわかるのである。

このNo.10窟の他の僧院群には、内部に仏像を始めとして、数多くの彫刻が見られる。中にはNo.11窟のように3階建の窟院もあり、巨大な「岩の僧院」として、日本では見ることのできないものである。このNo.11窟は最初発見された当時は、1階がうもれたままであったので、2階の僧院として見られていたのが、後になって1階が発掘されるに至ったということである。しかし、この1階は3つの祠堂をverandaに造ってあるだけのいたって簡単な物であった。

次に、ElloraのNo.13窟からNo.29窟に至る17窟は、Hinduの窟院である。これはほぼ7世紀から12世紀にかけて、先きの仏教窟院を模した型をとりつつ成立している。

17窟の中には、Hindu 関係の神々を彫刻したものが多く、彫刻美術に見るべき物が多いが、何んといってもその中心となるのは、No.16窟の Kailasana Temple である。

インドにおける仏教



〔Elloraの石窟〕

これはHinduの Templeで、奥にはśiva とその神妃が、手を取り合っている像が見える。

の石窟寺院は、古いものはBC3世紀頃に始るといわれているが、7世紀頃になるとHinduの石窟寺院も開鑿され出している。このKailasanatha Templeも8世紀の中頃に造られていったものとみなされているが、Kailasaというのは、Himalayaの山中にあるśiva神の居所であって、このTempleはそれを模したものであるといわれている。

50メートルを越すと思われる巨大な岩塊を開鑿して、その中に巨神の彫刻をほどこした入り口の楼門があり、śiva神の乗る牛を祀った祠堂に続いて、その奥に高い拝殿と本殿があり、御神体のリンガが祀られてある。ま



↑ ElloraのKailasanatha Templeの「飛天」の像（8世紀の中頃）

ダイナミックなポーズで、天空を自由にかけてぐる天人の姿には、当時の人々の夢がたくされていたかの如くにも思える。

た拝殿の両脇に続く壁面には、Rāmāyāṇāの中に出てくる物語の一部が、浮き彫りされており、幾く段にもわかれて見るべきものが多い。拝殿南側の外壁には、その上の方に、空中を飛ぶ「飛天の像」が、写真のような美しい姿態で彫り描かれている。

こうした数多い彫刻の中でも、特に注目されるのは、やはりśiva神である。śivaは婆羅門教時代においては、大自在天として崇拝さ

れていたが、Hinduでは破壊の神として、visnu（護持の神）と、Brahman（創造の神）と共に、Hinduの3大神として、尊重されるに至り、各種族の信仰に、それぞれ取り入れられ、さまざまな神話を生み、śivaそのものの性格も多様にわたっていった。

従って、インドに於ける各地のHindu寺院には、必ずこのśiva神が、多様な形で祀られ彫刻されている。Kailasanatha Templeの場合も、内陣の壁面に、雄大な座像をはじめとして、「踊るシヴァ神」など、著名な彫刻が数多く見られる。この踊るポーズを表しているのは、宇宙の生滅変化してゆく現象活動を表したものとされている。

Elloraでは、この外にも No. 14 の窟院に、同じく壁面に浮き彫りで、śivaとその神妃たる parvati の像が見られる。この像では優美な神妃が、śiva に寄り添うポーズをとり、背景には、眷族がこれを見守っている場面をとっている。śivaは破壊を司るが、破壊は創造につながるとして、創造と護持を担当する神と、全く別の存在ではないと考え、ここに visnu と Brahman それに śiva の三神は、究極において一体であるとし、「三神一体説」が生れるに至っている。No. 14 窟の śiva は、そうした意味から、極めて優雅な顔立ちをしている。

Bombay の近く、Arabia 海に浮かぶ Elephanta 島の窟院には、この「三神一体」を型どった神像が、内陣に祀られているが、その同じ窟院の中に、śiva と parvati の結婚を表した壁面がある。Ellora とほぼ同じ 8 世紀頃の成立といわれているので、共通した面が見られるのは当然ともいえるが、Hindu 彫刻の代表作として、美術的にも秀れたものといえよう。

同じ Hindu 寺院であっても、インド北部の Khajuraho と比較すると、全く趣の違ったものである。9～13 世紀に「宗教の町」として栄えた Khajuraho の代表寺院たる Kandarya・mahadeva（10 世紀頃）の彫刻にな

ると、のびのびとした明るい生命の躍動を感じさせるものがあって、Ello-raとは又変ったHindu美術を見ることができる。これはHinduの特殊な宗教性から考え、複雑な多様性をもった宗教として、一般には簡単に理解し難いものがある。

それは婆羅門教を土台として、その上に古代からある土着の民間信仰をも吸収し、一層複雑な内容となっていたためでもあろうし、仏教やjain教などとの接触により、互に影響し合って、現在インドでは、一見三つの宗教の区別が、つけにくい位になっているのである。

Hindu教についてはインド国民議会議長をつとめたことのあるR・Rデワカー氏が、1970年に世界宗教者平和会議が京都で開かれたときHindu教代表として来日し、その折り東京のインド大使館で開催されたガンジー生誕記念日の集会で、「Hindu教について」という講演を行っている。

その要旨によると、「Hindu教は現在全インド人によって奉じられている宗教または信仰の一般名である」と注目すべき発表をしており、更に「Hindu教は、厳格な意味での言葉からいうと宗教ではない。」とし、その理由は「教義上とか、儀式上の単なる宗教ではないからである。」といっている。この言葉が意味しているように、Hindu教は特定の教義や、統一された儀式にしたがうというものではない。つまり組織化され制度化された宗教ではないということである。彼の説によると、Hindu教は「前進的にして精神的な探求の一システムなのである。」また、それ故に「Hindu教は適応性のある、便宜の持てる、そして同化性のあるものであって、攻撃的な、累積的な、欲の深い、しかも転換ばかりしているのとは違うものなのである。」とするのである。

この言葉によって現在のインドにおけるHindu教を見たとき、これ程、同化性の大きい宗教は、他にはみることができないのではなかろうかと思

えた。

仏教やjain教との適応・同化や、Islam 教の攻撃を受けて、一時衰退しても、又長い間には、「便宜の持てる」前進的な道をたどって来ていることになるといえよう。

現在、インドを訪れてHindu 教寺院を見たとき、一見してそれがHinudなのかjainなのか、又は仏教寺院なのか、見わけしがたい一面を持っていることの理由もインドにおける宗教の「一般名」といわれている点から考えて、背けよう。

さてElloraのNo.30窟から最後のNo.34窟までは、jainの窟院である。山の北部を占めており、9世紀から12世紀頃の成立といわれている。No.1窟からこのNo.34窟までの全長は、2.500メートルに及んでいるといわれている如く、Elloraの石窟寺院は、Ajantaのそれと共に、世界で最も規模の大きなものであると同時に、その彫刻に三つの宗教の特徴が表れていて、興味深いものがある。

尚、jain教は一切の殺生を禁じ、裸形の厳しい苦行を規定しており、彫刻にもそれが現れて、全裸の彫像が見られる。

3

次にAjantaの石窟寺院へ移ってみることにしよう。ここはAurangabadより車で北へ片道2時間余もかかる地点にあつて、渓谷に面した崖の中腹に開鑿されており、彎曲した渓谷の中央部から、左右に順次掘りすすめられて行つたようである。

石窟寺院の数はNo.1からNo.29まであり、その全部が仏教寺院であつて、この点先きのElloraとは異っている。全長550メートルに及び、成立年代も古いものになると、BC2世紀頃から始り、AD6・7世紀に及んで造られているといわれている。

この石窟群は、仏教が衰退したのち、一般から忘れ去られてしまっていたのを、1819年に偶然兵士達によって発見されていったものであるという。Elloraと違って、この石窟では壁画に見るべきものが多く、既に人々の手によって、その美術的価値が、広く紹介されているところでもある。

壁画の大部分は、仏陀の生涯や経典物語、更に *jātaka* (本生譚) に出てくる種々の物語などが、Ajanta独特の画法で描かれている。ここでも石窟の内陣は暗く、ライトなしでは何にも見ることができないが、照明をあてると、グプタ朝の秀れた絵画芸術が、浮かび上って、その画風にしばし魅せられる思いである。

先づNo.1窟は、装飾を施した円柱と、神々の像を彫った柱頭とが、いかにも僧院にふさわしい入口の様相を示している。石造のもつ一種のいかめしさは、まぬがれないが、窟院の内部は意外に広く、中央部に広間をも



[AjantaNo2窟の仏・菩薩像]

6世紀のものであるが、内陣の壁に浮き彫りされている。螺髪や頭光など金色が施されており、顔をはじめ全身に着色のあとが窺れる。

ち、その左右に小部屋があつて、住居となつていたようである。

暗い石の僧房にあつて、出家者はひたすら仏像と壁画に囲まれつつ、瞑想にふけていたことであろうが、この窟院の作製に當つた人々の労力と手腕、更なる秀れた芸術性を思うとき、そこには想像を絶するものがあつて、単なる遺跡として見過ごすわけにはいなくなつてくるものを覚えた。

このNo.1窟の広間回廊にある壁には、仏伝に関する壁画が多く、出家前における悉多太子の王宮生活風景や、仏陀になつてからの説法図など、あざやかなタッチで描かれている。壁画で知られているのはこのNo.1窟のほかに、No.2、No.10、No.16 No.17の各窟であり、他の窟にも多少みられるが、これ程ではない。

宮廷生活の場面を描いたNo.17窟などは、濃艶な彩りで、とても僧院の壁画としては、考えられない程である。豪華な宮廷で美しい衣装や装身具を着けた女性、さまざまな楽



〔Ajanta No.1窟の壁画〕

これは悉多太子と耶輸陀羅妃の宮廷内における一場面である。



〔Ajanta No.17窟の壁画〕

傘をさしてもらっている王妃と侍女。さまざまな装身具が目立ち、王宮生活の一面を示している。(5世紀頃)

った手、顔立ちなどから、女性的な容姿であつて、おそらくその当時の理想的な、女性美を表現したものではないかともいわれている。写真のように眼と腹部に部分的な損傷があるが、いかにもおだやかな、浄土の菩薩を思わせるものがあり、肌の色彩も6世紀頃のものとは思えない程である。

No.17窟の壁画には、当時の庶民生活と思われる一場面を表したのもあるが、グプタ王朝の生活様式、文化水準などを知る上に、重要な参考ともなろう。又宝石を散りばめた宝冠、大きな首飾り、さまざまな腕輪、身分の高いと思われる女性は、腰にも宝環がつけられているが、これらの中に

器を演奏している人々踊っている姿、など一見俗世の利欲を現してその空しさを強調するために描かれたものではないか、とさえ思えた。こうした反面、No.1窟の奥壁には、〈蓮華を持った菩薩〉(Gret Buddhisattva)が描かれている。この蓮華を持った菩薩の画像は、一説によると、法隆寺の金堂にある有名な壁画観音像の原型をなすものであると伝えられている。全体のポーズや蓮華を持

は遠くベンガル湾あたりから、とりよせた真珠なども使用されていたようである。

さて、Ajanta 窟院は先きのEllora窟院と同様に Stupaを蔵した Chaitya と、僧院とにわかれている。No.9、No.10、No.19、No.26の石窟がChaityaであり、他は僧房である。特にNo.19窟のStupaは、写真のように周囲が太い円柱によって仕切られ、塔の正面には薄い衣をつけた立像の仏陀が安置されてい

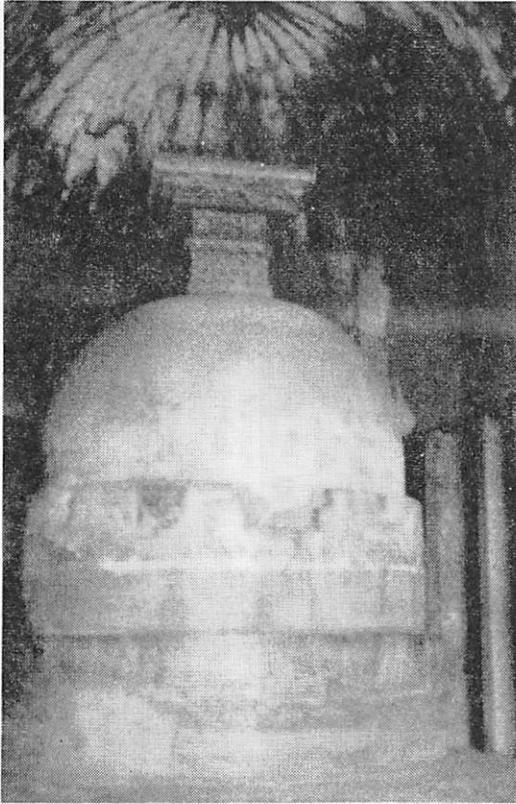


〔Ajanta No.1 窟の壁画〕

一花の蓮華を手にした菩薩の図で、法隆寺金堂の壁画に通ずるものがあるといわれている。

る。塔はその基部が円筒形をし、上部は球形をしている。これは No.9、No.10窟の紀元前2世紀頃に出来たといわれている Stupa と比較して見たとき、仏像が塔の前部に祀られるようになったのは、No.19窟（5世紀）頃からはないかと思われる。

これは仏舎利を収めたStupaの信仰が、次第に仏像を中心とした信仰に移り変って行ったことを物語っているともしえよう。同じAjantaの石窟の中でも、No.9とNo.10のStupaには仏像がないが、No.19とNo.26のStupaには仏像が浮き彫りされている点から見ても背けよう。



No.26窟は6世紀頃のものといわれておりNo.19窟のStupaと比較して見ると、塔の基部は、ほぼ同様であるが、正面に浮き彫りされた仏像が、先きのElloraNo.10窟のStupaと同様に、台へ腰をか

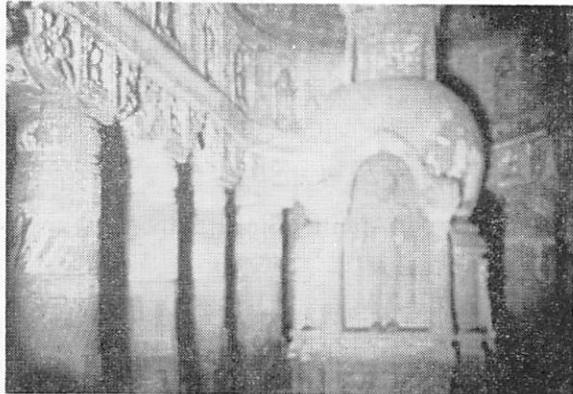
←

〔AjantaのStupa①〕

これは紀元前2世紀頃にできたStupaで、No.19窟の5世紀にできたのと比較して見ると、相異なるのに気がつく。

→
〔Ajantaの
Stupa②〕

第19窟の内部は、Stupaの正面に立像の仏陀が、浮き彫りされており、円柱の上部や天井にも、仏像が数多く彫刻されている。(5世紀)





〔Ajanta No.19窟の彫像〕

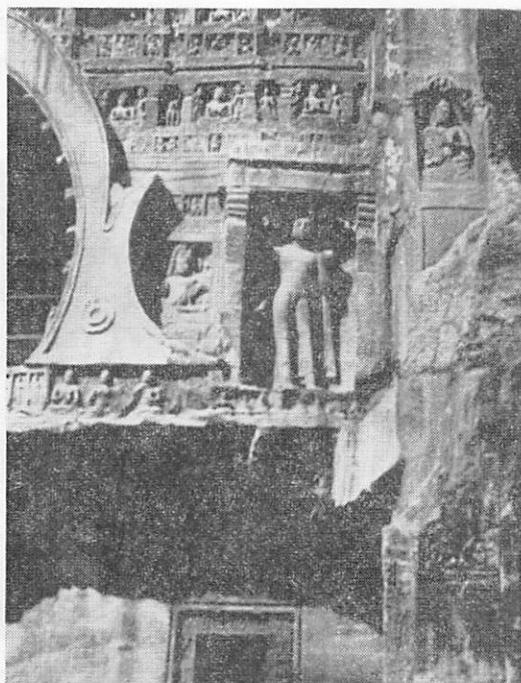
これはStupaの入口にある裸形に近い菩薩像である。宝冠をつけ、豊かな姿体に带状の装身具がつけられている。左側には仏像が飾られている。

らくらべると、規模は小型化してはいるものの、信仰の対象としては、進んで来ているようにも思えた。

案内人は、このAjantaのStupaにおける仏像のないStupaから、仏像を有するStupaへ移り変っていったことが、そのままこの地における HīnāyānaからMahā-yānaへの推移を物語っているものである、と言っていた。

けた姿をしている。但し、ElloraNo.10窟は仏像の他に脇士を左右へ従へた形をとり、アーチ的な背景を持っているのに対し、AjantaNo.26窟の方では、脇士の2像が小型化しているかわりに、Stupaの周囲へ2段にわけて、さまざまな姿をした小型の仏像彫刻が施されている。また正面の仏像は、SanchiのStupaにおけるGateの形を模したような彫刻が見られる。BC1

・2世紀頃に造られたSanchiの土鉢を伏せたような形のStupaか



←
〔Ajanta No.26窟
の入口〕

ここは Chaitya の正面入口であって、光をとり入れるための馬蹄型をした窓が2階についている。外壁には菩薩や 諸天の彫像が、ほぼ全面にわたって彫りつけられている。

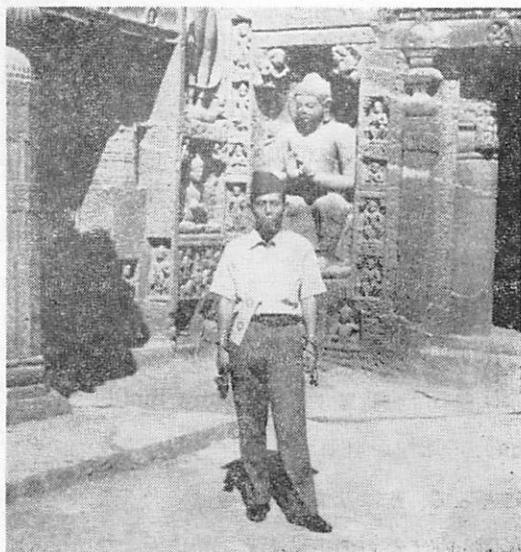
〔Ajantaの窟院〕

入口にある石仏であるが腰をかけた 説法のポーズであって、日本では珍しい形だが、ここでは数多く見かけられる。



4

Ellora と Ajanta の Cave Templesを一見し、その一部を紹介したのであるが、見聞のすべてを記すことは、限られた紙数では容易でない。果し得る範囲内で一応の報告とするが、Ajanta を一つとってみても、そこには

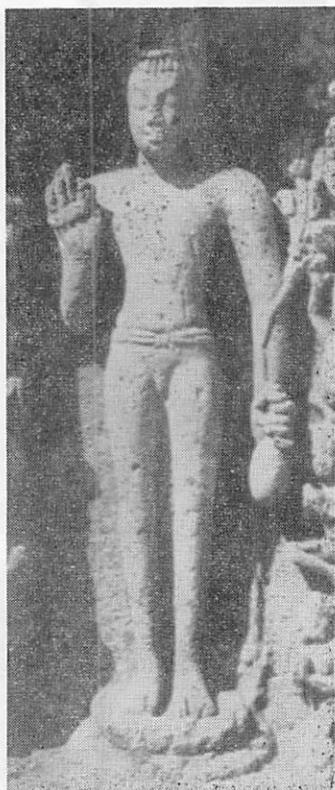


測りしれない仏教文化が秘められているのであって、インドの各地に散在する重要な仏教遺蹟の中には、やはりその場へじかにのぞんで、自らの肌で感じとらなくては判らない仏教靈蹟特有の雰囲気漂っている。

荒廃した遺跡の中から、或いは崩れかけた一塔・窟院の中からも、古代王朝の栄えた有様や、仏教の伝播した状態をたどって行くことができる。

どの窟院にも共通して面白かったのは、そこに彫り描かれた仏像を始め、数多くの彫像は、ほとんどが裸形か又は極く薄い納衣をまとっているに過ぎないことである。窟院の内部といえども外気の灼熱に比せば、はるかに涼しいかもしれないが、それでも相当の暑さであり、衣類の必要はほとんど感じなかったためでもあろうが、衣・食・住の欲を最少限にとどめ「少欲知足」の場として、俗欲から離れ、この窟院に籠って、ひたすら仏徒の修行がおこなわれ、次第にSaṃghaの形が整い充実して行ったものと考えられる。

Ajanta No.26窟には、7メートルの余になる「寝釈迦」(Nirvana Buddha)の彫像が注目される。当時の人々にとって、やはり仏陀の入滅は、大きな影響を与えたものと思える。特に大きな



[Ajanta No.26窟の立像仏]

これはNo.26窟の彫像である。グプタ王朝の彫刻を代表する作だともいわれている。左手に蓮華の入った花瓶を持ち、蓮台の上に立っている。7世紀頃といわれているが、宝冠以外には装身具がほとんど見られず、初期宝冠仏ではないかともいわれている。

涅槃像として彫ったのは、Nirvanaの意義を強張するものであると同時に仏陀そのものに対する信仰の度が、いかに大きいものであったかを物語っているともいえよう。この点では、世界最大の立像仏として知られているBamiyanの53メートルに及ぶ彫像（4～5世紀頃）の建立と、その意図には共通のものがあつたのではないかと思える。しかし、Bamiyanの立像仏は、惜しいことにIslam教徒の侵入にともない、顔面をはじめ各所に損傷が加えられているため、この涅槃像のような温和な顔立ちを拝するわけにはいかない。AjantaにしてもElloraでも、総体的に仏像は、表情が穏やかで、壁画の人物もみな相似していて、あまり個性美は感じられないが、柔和であり、姿態の自由さが画面をもり上げていて見ごたえがある。

こうしたインドの仏教における文化遺産に接したとき、インドに発生した仏教が、釈尊の滅後、どのようにインド人によって信仰され、盛衰の過程を経て来たかが窺れるのであって、今後の学術調査研究が、更に強まっていけることを望むものである。